

ПО ТЕАТРАМ
ОБЛАСТИ

Два спектакля

...Перед спектаклем «Несчастный случай» в Лысьвенском драмтеатре нас предупреждали: это—неудачный спектакль, в него введено много новых исполнителей, и вообще спектакль уже «заягран». Что ж, у всякого сценического коллектива бывают досадные неудачи.

Но, помнится, еще позапрошлым летом, когда Лысьвенский театр отчитывался перед молоточниками, настораживало сочетание ярких актерских работ, интересных режиссерских находок с безликостью, серостью, а иногда и безвкусицей.

Прошло полтора года. Многие изменилось в театре. Укрепился творческий состав—в нем сейчас вемало хороших актеров, интереснее строится репертуар. Два спектакля, конечно, не дают возможности полностью судить о сегодняшнем творческом облике театра, но и в них проявились некоторые характерные черты. Даже учитывая объективный характер недостатков, свойственных спектаклю «Несчастный случай», нельзя не заметить, что не в них причина неудачи постановки.

Играют хорошие опытные актеры. Есть яркие, темпераментные сцены. Но есть и сцены лустые где вместо подлинной правды жизни ее тусклое, условное подобие. И таких сцен больше. Правда, неускушенный зритель, который так много прощал театрам, и об этом спектакле может сказать: «Ничего, спектакль—правильный. Не хуже многих». И действительно, есть еще такие «правильные» спектакли, где сразу ясно: тот герой—«положительный», тот—«отрицательный»; где, если есть конфликт, так играется столь «остро», что дело чуть не доходит до драки. Если любовь, то до того серьезная, многозначительная, что ее не выйдно. Если комедия, то в середине двери, направо окно (или наоборот) и диван в центре (для лирических сцен)... На стенах картины, написанные в манере тех многочисленных репродукций с пинжикских мезанцев, что можно встретить в любой закуской. На этих картинках изображены сюжеты, уточняющие место действия,—полоним, если в комнате живет машинист—изображается паровоз, если «положительная» школьница—портреты Дарвина и Мяковского. На данном спектакле картины изображали северное сияние и корабль во льдах, и это означало, что действие должно происходить на Севере.

В таких спектаклях, как «Несчастный случай», нет главного, чем живет искусство,—сценического образа. Режиссер ставит спектакль «вообще», независимо от того, названа пьеса драмой, трагедией или повестью. Актер играет роль «вообще», вообще «живого человека», независимо от того, каким художником создан этот человек, а чем живее и художественнее своеобразие длинного драматургического героя, знаного художественного образа. Так происходит всегда, когда в театре забывают, что каждая пьеса—особый своеобразный поэтический мир, и воссоздать его можно, лишь достигнув образной строй произведения.

Возвращаясь к «Несчастному случаю», скажем, что пьеса драматургов Макирского и Холендро далеко не образец драматургии, но в ней есть определенно выраженное жанровое своеобразие. И в этом достоинство пьесы.

«Несчастный случай» — детектив, причем написанный не по шаблону. Авторы стремятся раскрыть мысль о том, что бдительность ничего общего не имеет с подозрительностью, что нужно доверять советскому человеку. В пьесе есть характеры, и в то же время это вещь, где интрига построена так изобретательно, что зритель буквально до последнего момента не может угадать, кто же враг. В общем, если режиссер не уловит в пьесе ярко выраженного жанрового признака, не почувствует особенностей драматургии, то не выйдет спектакля.

Режиссер В. Вайнштейн, на наш взгляд, поставил «Несчастный случай» «вообще», игнорируя жанровые признаки пьесы. Например, в прологе пьесы из разговора двух неизвестных людей выясняется, что в наш северный город засылается диверсантка, которая назовется именем одной из героинь спектакля. По замыслу драматургов такой драматургический ход призван заинтересовать зрителей и направить их взгляды по ложному пути (героиня пьесы—честная, хорошая девушка). В Лысьвенском спектакле пролог выглядит проходной, ненужной сценой, его попросту не слышно, и весь эффект появления на сцене самой девушки пропадает.

Скажете—мелочь? Но ведь из таких «мелочей» складывается приключенческое повествование, которое все строится на неопределенностях, на сложных сюжетных переплетениях. Здесь важно каждое звено. А в спектакле многие из этих звеньев сюжета не подчеркнуты, и зритель теряет связь событий.

Люди в пьесе Макирского и Холендро называются не сразу. Сложные испытания выпало на долю героев. И в том, как они выдерживают его, выявляется истинное значение человека в жизни, проверяются и дружба, и любовь. Тот, кто казался порядочным, оказывается подлецом, а люди, которых пытаются очернить, мужественно борются за правду и побеждают. Причем пьеса написана так, что не только герои

оценивают друг друга, но и сами зрители как бы вовлекаются в «разведку» человеческих характеров.

Но театр не увлекла разведка. Ведь показать сценический характер в развитии—дело нелегкое. Здесь нужно и творческое горение, и тонкое мастерство. Проще поделить героев на «положительных» и «отрицательных» и играть эти театральные маски. Например, в образе Аркадия Петровича Песцова авторы пьесы показали одного из тех, кто искусно прячет свою эгоистическую душонку. Таких в жизни не сразу раскусишь, и неудивительно, что Песцову верит честный инженер Козырев, что его обмане увлекло хорошую девушку Веру. А на лысьвенской сцене получается так: только вышел Песцов—В. Рыболовлев, и сразу всем ясно—подлец. Да еще с характерными «стильными» усиками.

Остальные герои спектакля попадают просто в пеловкое положение: им приходится делать вид, что они не замечают того, что зрители давно поняли.

Не ставя целью подробный разбор спектакля, ограничимся приведенными примерами. Отметим только, что играют в спектакле хорошие актеры, и почти у каждого из них есть правдивые, убедительные сцены. Но не определить отдельным сценам общегое звучания спектакля, если нет в нем последовательно прочерченной логики действия, нет последовательного развития характеров, нет точного жанрового решения.

И вот другой спектакль—«Вей, ветерок!».

Народной песней назван великий латышский поэт Ян Райнис свою пьесу. «Вей, ветерок! Гони челнок...» — поют латыши о молодом парне, отправившемся сватать невесту. Стародавнее народное предание обрело в пьесе Райниса глубокий поэтический и философский смысл. Ее образы символичны.

Постановщик—режиссер Э. Кондз и художник Е. Терлещая не пытались «приземлить» спектакль в угоду мещаному правдоподобию. Они стремились передать тот особый поэтический мир, который свойственен пьесе Райниса.

Определенность режиссерского решения обусловила и актерские удачи. Среди них следует особо отметить исполнение молодой артисткой С. Гарагуля роль девушки Барбы. Барба привлекает женственностью, лиричностью. Мягкими, тонкими красками рисует артистка простую девушку из народа с гордым и горячим сердцем. Ее достоинства с большой силой проявляются в сцене, где Барба смело бросает вызов самоуверенности Улдиса. Хорошо передает исполнительница светлую поэтичность любви своей героини. И лишь одна сцена (в третьей картине), где Барба впервые ощущает силу зарождающегося чувства, звучит у актрисы менее убедительно, условно.

О герое пьесы Улдисе говорится: «То сила молодой земли встает, бурлит, кипит, ломает все окрест и губит даже то, за чем стремится». Эту сокрушающую стихийную силу героя верно раскрывает артист Э. Кондз. Его Улдис упорно идет к своей цели, он бывает эгоистичен и порою жесток. Но в пьесе Улдис не только победитель, но и побежденный, «словно солнцем новым» — любовью к простой девушке. Любовь пробуждает в Улдисе новые, светлые, жизнеутверждающие силы. Улдис нашел свое счастье и никому его не отдаст. Финал пьесы символичен, он выражает глубокую веру писателя-демократа в светлое будущее своего народа.

К сожалению, вот этот перелом в герое недостаточно подчеркнут в спектакле. Оттого и оптимистичность финала выглядит несколько условной. Есть в спектакле и другие недоработки. У играющего роль пастуха Гатня артиста С. Пешюва глубоко человека поэтическая сцена в четвертой картине, где с лирической свободностью раскрывает он чистоту души своего героя. Для которого весь смысл жизни в любви к Барбе. Но в других сценах эта поэтичность утеряна—часто Гатня предстает лишь этаким деревенским чулаком, что противоречит смыслу пьесы. Образ Гатня несет в ней большое философское обобщение. Чистая, светлая, верная любовь Гатня—это любовь мечтателя. Нет в ней мужественной силы для борьбы за свое счастье, нет той неуемной жизненной энергии, которой славен Улдис...

Остальные образы спектакля хорошо поддерживают его ансамбль.

Не везде, конечно, на сцене с достаточной глубиной раскрыт смысл пьесы Райниса, иногда мешают чересчур резкие штрихи, грубоватые интонации, хочется больше тонкости в передаче лирических стихии пьесы. Не всегда хорошо звучит стихотворный текст. Но спектакль только начал свою жизнь, и многое в нем станет увереннее, глубже. Основа в нем верная. Режиссер стремился прочесть пьесу образно, и это дорого...

Два спектакля отличаются друг от друга по существу. Спектакль «Вей, ветерок!» утверждает подлинное творчество, другой говорит о том, что театр не всегда бывает требователем к себе. И это тревожит. Тем более, что коллектив у лысьвенцев имеет возможность работать по большому счету, без скидок на «периферийность».